



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2018

Kunst im Aufbruch: die zeitgenössische Kunstszene Myanmars vor dem Hintergrund der politischen Entwicklung des Landes

Büchel, Michael

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-165773>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Büchel, Michael (2018). Kunst im Aufbruch: die zeitgenössische Kunstszene Myanmars vor dem Hintergrund der politischen Entwicklung des Landes. In: Winterberger, Georg. Kunst, Religion und Migration: Beiträge zu aktuellen Themen in Myanmar. Berlin: Department of Southeast Asian Studies, Humboldt-Universität zu Berlin, 29-37.

Institut für Asien- und Afrikawissenschaften
Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftliche Fakultät
der Humboldt-Universität zu Berlin



Kunst, Religion und Migration: Beiträge zu aktuel- len Themen in Myanmar

Georg Winterberger (Hg.)

Südostasien Working Papers No. 54
Berlin 2018

5. Kunst im Aufbruch:

Michael Büchel¹²

Die zeitgenössische Kunstszene Myanmars vor dem Hintergrund der politischen Entwicklung des Landes

Wie in den meisten autoritären Staaten hat auch das Militärregime Myanmars den künstlerischen Ausdruck der Menschen sowie deren Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst über Jahrzehnte verhindert. Die Demokratisierung 2011 hat den Menschen in vielerlei Hinsicht ihre Freiheit zurückgegeben, allerdings steckt das Land gerade was die Auseinandersetzung mit Kunst angeht noch in den Kinderschuhen. In Schulen findet beispielsweise noch heute weder Kunst- noch Musikunterricht statt und es gibt noch immer keine staatlichen Kunstmuseen, die neben ihrer Sammlungs- und Ausstellungstätigkeit auch als wichtige Bildungsstätte zur Auseinandersetzung mit Kunst von hohem kulturellen Wert wären. Während des autoritären Regimes war es die Zensurbehörde und die Angst vor Verfolgung und Gefängnis, die den freien künstlerischen Ausdruck sowie die Kunstbetrachtung verhinderte. Doch wie können Menschen, die so lange davon abgehalten wurden, sich künstlerisch frei auszudrücken oder kritische Kunst zu betrachten, nun dazu übergehen, dies zu tun? Gab es vor 2011 Strategien oder versteckte Wirkungsstätten, um die Unterdrückung zu umgehen? War auch vor 2011 so etwas wie zeitgenössische Kunst in Myanmar auszumachen und wie hat sie sich bis heute verändert?

Die Kunstszene in Myanmar scheint sich seit 2011 an einem wichtigen Wendepunkt und in einer spannenden Aufbruchsphase zu befinden. Der folgende Text wird sich mit diesem Umbruch und den oben gestellten Fragen auseinandersetzen. Einführend werde ich einen kurzen Abriss der politischen Geschichte Myanmars liefern um dann genauer auf die Entwicklung der Kunstwelt zu Zeiten des Militärregimes und nach der Öffnung einzugehen. Im Folgenden wird aus Gründen der sprachlichen Vereinfachung nur die männliche Form verwendet. Es sind jedoch stets Personen männlichen und weiblichen Geschlechts gleichermaßen gemeint.

5.1. Geschichte Myanmars

Bis 1885 war Myanmar – damals noch Birma genannt – ein buddhistisches Königreich. Ab 1885 wurde das Land von der britischen Krone zur Kolonie gemacht bis es 1948 seine Unabhängigkeit erlangte. Nach dem Wechsel zur Unabhängigkeit wurde das System der parlamentarischen Demokratie eingeführt. Die Ära war jedoch durch eine grosse Instabilität charakterisiert, welche einen Bürgerkrieg zur Folge hatte. Ab 1962 wurde Myanmar autoritär durch verschiedene Militärregime kontrolliert, wodurch jeglicher Kontakt zur internationalen Welt abgebrochen wurde (Zöllner 2013, 137). 1988 gab es monatelange Unruhen, die schliesslich in gewaltsam niedergeschlagenen Protesten endeten. Auch als 1990 die Oppositionspartei einen Sieg erlangte und die Wahl für ungültig erklärt wurde, wurden friedliche Studentenproteste blutig niedergeschlagen. Erst im Jahr 2008 wurde ein neuer Verfassungsentwurf vorgelegt und 2010 kam es erstmals wieder zu einer demokratischen Wahl, deren Resultate umgesetzt wurden. Allerdings waren auch diese Wahlen, die als das Ende des Militärregimes angepriesen wurden, noch nicht der Schritt in eine wirkliche Demokratie; das Parlament wurde mit früheren Offizieren des Militärs besetzt, die lediglich ihre Uniformen mit Anzügen ausgetauscht hatten. Im Jahr 2011 wurden dann tatsächlich demokratische Formen initiiert und der Übergang vom Militärregime zu einer zivilen Herrschaft vollzogen. Die neue Verfassung trat am 31. Januar 2011 in Kraft. 2015 gewann Aung Suu Kyi's Oppositionspartei – die National League of Democracy – die ersten freien Wahlen seit 50 Jahren. Jedoch stellt sich auch nach diesen freien Wahlen immer noch die Frage, ob Myanmar in der Praxis als Demokratie angesehen werden kann. Beispielsweise kann Aung San Suu Kyi laut Verfassung aus dem Jahr 2008 nicht Präsidentin werden, da Teile ihrer Familie eine an-

¹² Michael Büchel, Bachelor of Arts in Sozialwissenschaften - Populäre Kulturen, Universität Zürich, E-Mail: michaelbuechel@hotmail.com

dere Nationalität besitzen. Des Weiteren hat sich das Militär immer noch einen Viertel der 664 Sitze im Parlament selbst zugeordnet und auch die drei entscheidenden Ministerien – Grenzkontrolle, Inneres und Verteidigung – werden weiterhin vom Militär besetzt. Dringende Probleme wie zum Beispiel die Konflikte in der Grenzregion oder Verbrechen gegen die Menschlichkeit können nach wie vor nicht in ausreichendem Masse angegangen werden. Die freien Wahlen im Jahr 2015 zeigten zwar einen Sieg für die Oppositionspartei um Aung San Suu Kyi – nichtsdestotrotz ist ihre Handlungsmacht immer noch sehr limitiert. Es bleibt zu hoffen, dass sie in der Lage ist, dem wirtschaftlichen Monopol der militärischen Elite ein Ende zu setzen sowie auch auf kultureller und bildungstechnischer Ebene einen Umbruch zu erlangen (Bakker und Brandwijk 2016).

5.2. Strategien der Künstler zu Zeiten des Militärregimes in Myanmar

Durch die fünfzigjährige Isolation des Staates sind die Menschen Myanmars kaum mit Strömungen der globalen Kunstwelt in Berührung gekommen. Fehlende Bildung und Institutionen in diesem Bereich hat der breiten Masse keinen Zugang zu künstlerischer Ausbildung oder Auseinandersetzung ermöglicht. Wenn ein Mensch doch von sich aus den Drang verspürte, Künstler zu werden, hatte er während der Zeit der Repression kaum die Möglichkeit, sich innerhalb seiner Kunst mit gesellschaftskritischen Fragen zu beschäftigen, geschweige denn, kritische Kunst öffentlich zu zeigen. Künstler, die während dem autoritären Regime gearbeitet hatten, hatten sich daher eher auf ästhetische Bilder und Skulpturen spezialisiert und fanden ihre Inspiration in den Landschaften, den Menschen, der Tradition und in den religiösen Symbolen (Pattison 2014, 266-278). Weniger harmlose Bilder konnten jederzeit von der Zensurbehörde beschlagnahmt werden. Wurde in den Jahren vor 2011 eine Ausstellung eröffnet, musste vor der Eröffnung ein Zensor eingeladen werden, der alle Ausstellungsgegenstände kontrollierte. Wenn er in bestimmten Bildern politische Kommentare oder in irgendeiner Form gesellschaftskritisches Gedankengut vorfand, mussten diese Werke aus der Ausstellung entfernt werden und die Künstler liefen Gefahr, ins Gefängnis zu kommen. Die künstlerische Freiheit wurde somit in höchstem Masse unterdrückt, wie Jacqueline Suter dies in ihrem Vortrag „Hide and Seek – Social Commentary in Contemporary Burmese Art“ (2009) erläutert (Edwards 2004). Suter (2006) beschäftigt sich seit 2005 mit Kunst aus Myanmar und organisierte 2006 in Chiang Mai (Thailand) eine erste grosse Ausstellung zu diesem Thema. Ihr zufolge gab es auch während der Repression Künstler, die sich Strategien aneigneten, die es ihnen erlaubten, sich frei und kritisch auszudrücken und die Umgehung einer Zensur möglich machten. Einerseits gab es die Möglichkeit, Kunst mit gesellschaftskritischem Potenzial in privaten Galerien zu zeigen. Eine Besichtigung der Ausstellung war nur auf private Einladung möglich, was das Einschreiten der Zensurbehörde verhinderte. Des Weiteren wurden für die Auseinandersetzung mit politischen und gesellschaftskritischen Fragen künstlerische Ausdrucksformen wie die Performance Kunst gewählt, deren ephemerer Charakter das Einschreiten der Zensurbehörde ebenfalls verhinderte. Die Stücke wurden jeweils nur im privaten Kontext und lediglich für eine kleine Gruppe ausgewählter Leute aufgeführt. Sofern keine Fotos, Videoaufnahmen oder Relikte bestehen blieben, gab es im Nachhinein keinerlei Beweise einer Aufführung oder deren Inhalte und dem Künstler konnte nichts nachgewiesen werden. In einem Gemälde steckt mehr Gefahr, da dieses selbst ein Beweis ist, es dadurch konfisziert und der Künstler strafrechtlich verfolgt werden kann. Allerdings entwickelten auch Maler und Bildhauer Strategien, ihre Werke an der Zensurbehörde vorbei zu schleusen. Sie lernten, ihre Kommentare so subtil und zweideutig einzufügen, dass sie für viele Betrachter kaum erkenntlich waren, insbesondere nicht für die Zensurbehörde.

Eine wichtige Künstlerpersönlichkeit dieser Zeit ist Htein Lin, der sich in der Oppositionsbewegung engagierte und deswegen sechs Jahre im Gefängnis verbrachte. Nach den blutig niedergeschlagenen Protesten von 1988, bei denen er sich als Student beteiligte, floh er mit Tausenden von Studenten in eine Grenzregion, die von ethnischen Minderheiten bewohnt war. Von dort aus planten die Studenten die Revolution. Zehn Jahre später, als Htein Lin längst in sein altes Leben zurückgekehrt war und sich in der Zwischenzeit entschlossen hatte, Künstler zu werden, klopfte die Polizei an seiner Tür. Sein Name wurde auf einem Brief gefunden, in dem ein alter Revolutionskollege vorgeschlagen hatte, das zehnjährige Jubiläum der Proteste zu feiern. Htein Lin wurde 1998 festgenommen und zu sechs Jahre Gefängnis verurteilt. Die Zeit im Gefängnis hielt ihn jedoch nicht davon ab, Kunst zu produzieren, ganz im Gegenteil: Er schuf während dieser Zeit 300 Bilder und über 1000 Skizzen. Um zu Farben zu gelangen, bestach er Gefängniswärter und als Leinwände diente ihm alte Häftlingskleidung. In seinen

Werken beschäftigt er sich meist mit der Verzweiflung des Gefängnislebens. Seiner eigenen Einschätzung nach ist die Zeit in Gefangenschaft eine seiner aktivsten und sicher wichtigsten Phasen, da diese ihm – so absurd es klingen mag – auch eine gewisse Freiheit gab. „In order to create, I need a feeling of freedom, and I found this in prison. On the streets, no one dared talk about politics. In prison I met like-minded people – no one was afraid to speak his mind.“ (Bakker und Brandwijk 2016). Nach seiner Freilassung musste er alle Werke aus dem Land schmuggeln, wobei ihm unter anderem auch die britische Botschafterin half, mit welcher er heute verheiratet ist. Er lebte sieben Jahre im Exil in London und kehrte 2012 nach Yangon zurück. Heute ist er ein international gefragter Künstler, dem es gelingt, durch seine Kunst die Geschichte seines Landes zu erzählen (Bakker und Brandwijk 2016).

5.3. Einfluss des politischen Umbruchs 2011 auf Myanmar's Kunstszene

Durch die Öffnung und die Rückkehr in die internationale Gemeinschaft ist es heute nicht mehr verboten, sich innerhalb der Kunst gesellschaftskritisch zu äussern, auch wenn eine gewisse – wenn auch versteckte und willkürliche – Zensur immer noch vorhanden ist. So erklärt beispielsweise die bekannte burmesische Sängerin Phyu Phyu, wie sie zwar ein Lied über die Safran-Revolution schreiben durfte, wie ihr aber dennoch vorgeschrieben wird, welche Songs sie an welchen Konzerten spielen darf und dass sie aus unerklärlichen Gründen nicht in der Nähe von Myanmar's neuer Hauptstadt Naypyidaw spielen darf (Bakker und Brandwijk 2016). Diese Anekdote veranschaulicht, dass der Weg in die Freiheit ein langer Weg ist und es noch viele Rückstände aus der Zeit der Diktatur zu bewältigen gibt. Nichtsdestotrotz hat die Öffnung viele neue Möglichkeiten ins Land gebracht, so zum Beispiel eine grössere Medienvielfalt. Während vor der Öffnung vor allem traditionelle Techniken wie Malerei und Bildhauerei genutzt wurden, kommt es heute zu einer zunehmenden Experimentierfreudigkeit im Bereich der neuen Medien und anderen zeitgenössischen Ausdrucksmöglichkeiten, welche während dem Militärregime kaum zugänglich waren. Das Auftauchen verschiedener Galerien, Initiativen und öffentlicher Ausstellungen zeigt zudem, wie sich in Myanmar seit 2011 eine kleine, aber lebendige Kunstszene entwickelt, die sich auch immer mehr am globalen Kunstmarkt des 21. Jahrhunderts orientiert (Pattison 2014, 266-278). Diese Orientierung birgt Potenziale und Gefahren, da eine schnelle Konfrontation mit dem globalen Markt nach einer langen isolierten Periode den eigenen künstlerischen Weg auf verschiedene Weisen beeinflussen kann. Der Kontakt und Umgang mit der globalen Kunstwelt steckt noch in den Kinderschuhen. Zudem bleibt es trotz der Öffnung schwierig, sich in Myanmar als professioneller Künstler durchzusetzen. Die fehlende staatliche Unterstützung für bildende Künste sowie das Fehlen von Kunstunterricht in Schulen kann mit Sicherheit als ein Grund für die langsame Entwicklung angesehen werden (Pattison 2014, 266-278). Diese Faktoren tragen auch dazu bei, dass Kunst keinen hohen Stellenwert in der Gesellschaft hat. Nichtsdestotrotz gibt es auch private Initiativen, die sich für einen breiteren Zugang zur Kunst einsetzen. So versucht zum Beispiel Aung Soe Min mit seiner kleinen, aber populären Pansodan Gallery Künstlern verschiedener Sparten einen Ort zur Entfaltung zu geben. Vor der Eröffnung seiner Galerie gab es kaum Orte, an denen Künstler dazu ermutigt wurden, zeitgenössische, kritische und unabhängige Kunst zu machen. Es ist ihm wichtig, dass seine Galerie nicht nur ein Ort für Kunstbetrachtung und Verkauf ist, sondern gleichzeitig auch ein Treffpunkt für Gleichgesinnte, ein Ort der Auseinandersetzung und des Austausches. Um das Selbstverständnis von Kunstproduktion und Kunstbetrachtung in Myanmar voranzutreiben, betreibt er des Weiteren eine Kunstzeitschrift und einen Fernsehkanal. Wie er im Interview auf futurecities.nl erklärt, besuchen dadurch immer mehr junge kunstinteressierte Menschen seine Galerie und auch vermehrt Eltern, die sich dafür interessieren, was ihre Kinder machen oder um sich zu informieren, wo ihre Kinder Kunst studieren könnten. Er erklärt im Interview, dass Kunst in Myanmar immer noch als etwas Elitäres verstanden wird. Durch seine Initiative will Aung Soe Min den Zugang zu Kunst für eine breitere Masse ermöglichen. Dabei ist er nicht nur auf ein Medium fixiert, sondern steht für ein möglichst breites Kunstverständnis ein. Kürzlich hat er ein Fotografie Museum eröffnet und setzt sich mit der „Pansodan Scene“ für die lokale Musikszene ein, indem er jungen Musikern die Möglichkeit gibt, im Fernsehen aufzutreten. Einzige Bedingung ist, dass sie eigenständige Musik machen und nicht einfach nur internationale Musik kopieren. Diese Vorgabe ist ein wichtiger Schritt für junge Künstler, auf Basis der eigenen Tradition und der eigenen Geschichte eine selbständige Sprache zu entwickeln. Trotz seiner Bemühungen hat Myanmar seiner Meinung nach jedoch immer noch einen langen Weg

vor sich. Kunst ist immer noch ein Underground Phänomen, das gegenwärtig nur von einer kleinen Elite und einer immer grösser werdenden Gruppe von Expats geschätzt wird. So sieht Aung Soe Min auch seine wichtigste Aufgabe darin, die Kunst für alle zugänglich zu machen. Denn Kunst ist seiner Auffassung nach ein wichtiges Mittel, Leute an die gemeinsame Geschichte zu erinnern und auch eine Hilfe im Umgang mit dieser (Bakker und Brandwijk 2016).

Auch Htein Lin sieht nach seiner Rückkehr nach Yangon die Aufarbeitung der Geschichte als eine seiner wichtigsten Aufgaben an. Für das grösste Projekt seiner Karriere – „A Show of Hands“ –, welches 2015 im Goethe Institut Myanmar gezeigt wurde, schuf er Gipsabdrücke von Händen von ehemaligen politischen Gefangenen. Zusätzlich befragte er sie über ihre Ideale, Opfer und Überlebensstrategien aus der Gefängniszeit. Sein Anliegen ist es, durch diese Ausstellung die Leute in Myanmar daran zu erinnern, wie viele Menschen ihre Freiheit aufgegeben haben um für eine bessere Gesellschaft zu kämpfen. „A Show of Hands“ wäre vor 2011 nie möglich gewesen. Ob sie ohne die Hilfe des deutschen Instituts heute möglich gewesen wäre ist schwierig einzuschätzen. Dass sie jedoch stattfand, ist ein Zeichen des Umbruchs und ein Zeichen, dass gesellschaftskritische Inhalte je länger je mehr toleriert werden (Bakker und Brandwijk 2016).

5.4. Schlussbetrachtung

Diese kurze Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Kunstwelt Myanmars hat gezeigt, dass es während des Militärregimes sehr wohl Künstler und Galerien gab, die sich allerdings vorwiegend mit Landschaften und anderen vorwiegend unpolitischen Inhalten beschäftigten. Nichtsdestotrotz gab es eine Reihe systemkritischer Künstler sowie Kunstorte, in welchen Kritik am eigenen Land durch Kunst formuliert werden konnte. Durch die starken Zensurbestimmungen mussten diese Künstler und Galeristen jedoch im geheimen oder privaten Bereich agieren. Mit der Öffnung des Landes im Jahr 2011 zeigt sich eine zwar noch etwas verhalten agierende, jedoch aufstrebende und immer grösser werdende Kunstszene. Allerdings konnte der niedrige Stellenwert, den Kunst während der Repression innehatte, noch nicht vollständig aufgehoben werden. Kunst, so wird von kritischen Galeristen und Künstlern Myanmars bemängelt, sei noch heute eine als elitär bezeichnete Angelegenheit, zu welcher die breite Masse noch stets keinen Zugang findet. Diese Tatsache nach einer langen Zeit der Unterdrückung zu ändern sei ein langsamer, aber immer stärker aufkommender Prozess. Bei einer schnellen Recherche zum Thema Kunst in Myanmar findet man deshalb auch fast ausschliesslich Einträge zum traditionellen Kunsthandwerk. Um die zeitgenössische Szene zu entdecken, braucht es etwas mehr Geduld, da sie noch nicht sehr gut dokumentiert ist. Durch die Arbeit von Jacqueline Suter oder Websites wie futurecities.nl, in welcher aufstrebende Städte portraitiert werden, wird ersichtlich, dass gerade auch von westlichen Journalisten und Kunstinteressierten genau beobachtet wird, was in Myanmars Kunstszene seit 2011 passiert. Ein Land im Umbruch, das ein autoritäres Regime hinter sich gelassen hat, birgt durch seine spezifische Situation das Potenzial, neue und noch ungesehene Künstlerstimmen hervorzubringen sowie eigene Themen und Blickwinkel zu entwickeln. Künstlerische Strategien vor dem Hintergrund einer einzigartigen politischen Situation sind auch für den internationalen Kunstmarkt von Interesse, da dessen Akteure immer auf der Suche nach Neuem und Unerwartetem sind. Dadurch entsteht für die Künstler Myanmars die Herausforderung, einen Weg zu finden, mit dem schnell auf sie zukommenden und eng mit dem Kapitalismus verbundenen globalen Kunstmarkt umzugehen und sich weder ausbeuten noch sich zu schnell vereinnahmen zu lassen. Künstler wie Htein Lin haben es geschafft, gleichzeitig aus ihrer Geschichte zu schöpfen und ihre Kultur zu thematisieren sowie internationale Beachtung zu finden. Trotz den neuen Möglichkeiten, die die Öffnung mit sich gebracht hat, scheint die weiterhin restriktive Politik immer noch einen grossen Einfluss auf die Entwicklung der Kunstszene zu haben. Durch ein Bildungssystem, in welchem jeglicher Kunstunterricht fehlt, wird ein wichtiger Anteil zum Grundverständnis und Selbstverständnis im Umgang mit Kunst unterbunden. Weiterhin undurchsichtige und willkürliche Zensuren hemmen die Künstler und führen dazu, dass die Entwicklung einer blühenden Kunstszene verunsichert und enorm verlangsamt wird. Dies sind spannende Voraussetzungen für Myanmars kulturelle Landschaft, die sich im Moment in einer Zwischenphase zwischen Repression und Freiheit zu befinden scheint. Erste Schritte in Richtung Unabhängigkeit sind getan, der Umgang damit muss jedoch erst gelernt werden.

Bibliografie

- Bakker, Stephanie und Brandwijk Yvonne. 2016. „Yangon“ Zugriff am 31.12.2016.
<http://www.futurecities.nl/en/cities/yangon-en/>.
- Edwards, Elena. 2004. „Hide and Seek – Social Commentary in Contemporary Burmese Art.“ Zugriff am 31.12.2016.
<http://www.chiangmai-mail.com/322/artmusic.shtml#hd1>.
- Pattison, Gil. 2014. „Out of the shadows-Die zeitgenössische Kunstszenen“ In Dorothee Schäfer et al., Hrgs. *Myanmar: von Pagoden, Longys und Nat-Geistern*. München: Deutscher Kunstverlag: 266-278.
- Suter, Jacqueline. 2006. „Myanmar Contemporary Art - Is There Such a Thing?“ Zugriff am 31.12.2016.
<http://www.aaa.org.hk/Diaaalogue/Details/66>.
- Suter, Jacqueline. 2009. „Hide and Seek – Social Commentary in Contemporary Burmese Art.“ Vortrag.
- Zöllner, Hans-Bernd. 2013. „Myanmar“ In Markus Porsche-Ludwig, Jürgen Bellers und Wolfgang Gieler, Hrgs. *Sozialpolitik in Asien*. Münster: Lit Verlag: 137-141.